LAS/12

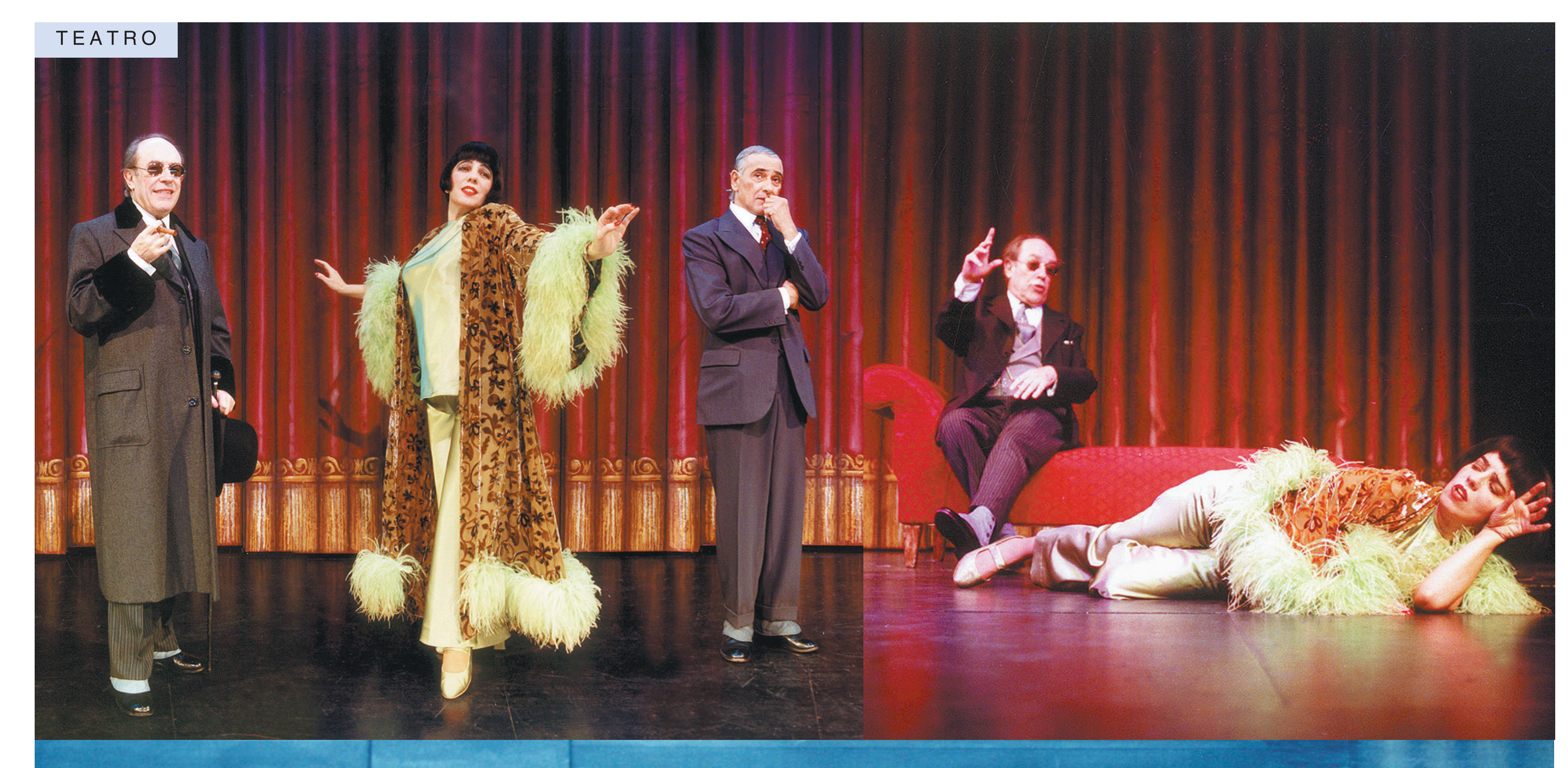
MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
18 DE JULIO DE 2003
AÑO 6 N° 275

Manual de diseñadores contemporáneos
Rosario Bléfari, arte y ciencia
El rating del crimen pasional



LA CASA DE MUÑECAS ESTALLO

LO QUE PASO CUANDO NORA DEJO A SU MARIDO, EN EL SAN MARTIN



NORA QUERIA VOLAR

Con interpretaciones antológicas de Ingrid Pelicori, Alberto Segado y Horacio Roca, muy bien acompañados por todo el elenco, acaba de estrenarse *Lo que pasó cuando Nora dejó a su marido*, mordaz pieza de Elfriede Jelinek. La puesta en escena valoriza esta suerte de despiadada continuación de *Casa de muñecas*.

POR MOIRA SOTO

Lo peor de Nora es que abandona a sus hijos ("traiciona de esta manera los deberes más sagrados", le dice su todavía marido en el cierre de *Casa de muñecas*) para tratar de educarse a sí misma, de adquirir experiencia, de pensar por su cuenta e intentar comprender. Por supuesto, también deja a Torvaldo Helmer, al dar su famoso portazo (que unos minutos antes iba a ser un suicidio sigiloso en el "agua negra y helada"), gesto sin duda audaz para una damita burguesa, consentida y coqueta de fines de siglo XIX, en alguna ciudad noruega muy tradicional y convencional. Norita, recordemos, había pedido un préstamo, falsificando la firma de su padre para atender la salud de Torvaldo. Pero ciertos avatares llevan al prestamista a denunciarla ante su marido. Y ahí es cuando el papito pigmalión sobreprotector Torvaldo muestra la hilacha mezquina, el terror por el qué dirán, que disfraza pomposamente de honor, y la maltrata verbalmente hasta reducirla a la criatura más indigna e irresponsable. Pero aparece el pagaré y el hombre vuelve a ser el amoroso perdonavidas de siempre, paternalista infantilizador ("dejaría de ser un hombre si tu incapacidad de mujer no te hiciera el doble de atractiva a mis ojos"). Pero su Nora se da vuelta como un guante y así, en cueros metafóricos, sin recursos de ninguna especie, sale al mundo exterior.

¿Cuántas veces las/os espectadoras/es, lectoras/es de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen se habrán preguntado que habrá sido de la alondra de Torvaldo? Algunas piezas de ficción –como el film *Kramer vs. Kramer*– intentaron actualizar la situación y dar una respuesta, dentro de cierta ortodoxia más o menos feminista. Pero hubo en 1979 una gran escritora austríaca, poco difundida en nuestro país (apenas se suele mencionar como referencia *La profesora de piano*, con Isabelle Huppert, película basada en su segunda novela, de 1988, *La pianista*), novelista y dramaturga que dio su propia versión –feroz, negrísima, despiadada, en la mejor tradición satírica austríaca– de lo que podría haber ocurrido con Nora en la Alemania de los años '20.

Elfriede Jelinek, militante de izquierda que asume el feminismo como un compromiso político más, siguió escribiendo otras obras teatrales después de *Lo que pasó cuando Nora dejó a su marido*. Una pieza cuyo estreno se lo debemos a Rubén Szchumacher, que la descubrió en Francia y acaba de estrenarla en una magnífica puesta que extrae y potencia la novedosa y perturbadora propuesta de Jelinek. Ojalá que esta presentación impulse el estreno de, por ejemplo, *Una pieza deportiva* (1998) o *Tótem Auberg* (1991).

Varios críticos locales se han empeñado en llamar a la Nora de Ibsen "icono feminista" (y alguno hasta ha protestado porque E.J. destruyó ese supuesto símbolo). La verdad es que si bien la pieza de Ibsen es estimada por sus nobles intenciones, y fue elogiada por Simone de Beauvoir y Kate Millett en su momento, lejos están las teóricas feministas del último par de décadas de considerarla un emblema, como reconoce la psicoanalista Irene Meler quien, frente a la partida abrupta de Nora, acota humorísticamente: "Ponete algo encima, hermana, si vas a salir a la intemperie..." El excelente elenco local de esta pieza de choque, que no deja títere con cabeza, lo integran Ingrid Pelicori, Horacio Peña, Alberto Segado, Roberto Castro, Horacio Roca, Graciela Martinelli, Noemí Frenkel, Irina Alonso, Paula Canals, Julieta Aure, Berta Gagliano, Pablo Messiez, Javier Rodríguez y Ricardo Merkin. A continuación, las actrices toman la palabra para contar qué les pasó al afrontar este texto tan divertido como revulsivo, y reflexionan sobre sus alcances.

Julieta Aure: –El impacto fue fuerte, pero la pude separar de *Casa de muñecas*. La primera sensación fue que se trataba de obra muy sentenciosa; me preguntaba cómo íbamos a actuarla con estos discursos tan armados que dicen los personajes. Me entró por ese lado, entonces, y también me impresionó la catarata de temas que va enarbolando Jelinek. Es muy inteligente la manera en que hace el pasaje al siglo XX. Había que entrar en esa especie de llanura, entender el humor, porque no estamos hablando de meros chistes. Pero la mayor inquietud era: ¿cómo se actúa en una pieza tan retórica, tan discursiva?

Berta Gagliano: –Hice una primera lectura muy rápida y lo primero que dije fue: qué obra fea. Porque me resultó muy dura, a mí también me pareció sentenciosa y complicada en relación con la puesta. No conocía nada de la autora, no había visto *La profesora de piano*. En lecturas siguientes empecé a encontrar cosas que me asombraron bastante: reconocí textos, situaciones de *Casa de muñecas*, de otros escritores, algo después en el trabajo con Rubén se hizo más claro y evidente. Lo que más me pegó fue este mecanismo del discurso que pasa por las bocas sin un pensamiento detrás. Creo que esto es esencial en la pieza, todo se dice sin que pase por el cuerpo, por la comprensión real de lo que se dice. Todo esto con un humor constante. Ya es hilarante la idea de andar diciendo cosas de la boca para afuera, y algunos momentos se vuelven realmente muy graciosos, dentro de lo tragicómico.

Paula Canals: –A mí me pasó algo parecido. Me resultó muy chocante, y me costaba encontrarle la teatralidad. No se me ocurría la manera de visualizarla como acción teatral. Creo que la comprensión comenzó para mí cuando estuvo medianamente montada, empecé a verla en mis compañeros, a vivirla en mi propio cuerpo. Y ahora me parece de una precisión perfecta, de una certeza que me admira. Tiene como muchos velos y, al ir más allá y quitarlos, se descubre que no hay nada azaroso ni arbitrario. Es un mecanismo prácticamente perfecto, que requiere de una hiperteatralidad para poder comprenderla. Es algo que no me pasó nunca con ningún otro texto, por más complejo que fuese. Me produce una gran admiración esta autora. También hubo un momento en que me dije: esto hay que recibirlo y darlo, no tratar de buscarle o ponerle un hilo lógico de pensamiento en esa línea cotidiana, occidental y sumamente masculina que todos tenemos incorporada. Dentro de lo fragmentario, de lo aparentemente caótico, tiene una enorme coherencia.

Graciela Martinelli: –Debo decir que yo al principio reaccioné casi negativamente. Rubén me la mandó por *mail* y la leí en la computadora salteándome páginas. Tuve la sensación de que no me interesaba. Cuando empezamos a trabajar, me costó mucho entender el personaje de esta mujer que crió a Nora, bastante ridícula en sus apreciaciones, que reduce su valoración del sexo al tener un hijo y entregárselo al hombre amado. Porque ni siquiera lo tiene para ella. Asumir esa mentalidad me costó mucho. Pero a medida que iba viendo el pro-



ceso de creación, coincido con las chicas, no sólo se amplió mi comprensión: no puedo ni imaginar otra puesta para esta obra. Sobre todo respecto de esta cosa toda para afuera que nos pidió Rubén. Nada de pensar, de reflexión, de sentir. Todo exterior. Eso es lo que me parece que le da sentido.

Irina Alonso: –A mí, la primera lectura me pareció muy divertida, tremendamente graciosa. También, por supuesto, vi que era una obra muy dura. Pero me hizo reír esa contraposición entre el discurso de la economía y cierto discurso feminista. Y lo que me gusta de la actuación es esto que decían las chicas de ir para afuera, olvidar cualquier cuestión psicológica. Es muy liberador poder hacerlo, y me encanta que ocurra en una sala donde se suelen ofrecer obras quizás con menos sorpresas, o no tan inquietantes. Que rompa con la lógica habitual de la mayoría de las piezas que se ven es lo que más me incentiva. Estar junto a mis compañeras en lo mismo me potencia, con todo este discurso que portamos las obreras, muy tontas, muy sometidas, muy en la tradición de qué debe hacer una mujer en una sociedad machista. Extrañamente, se disfruta mucho el poder ser tan tonta.

J.A.: –Las obreras, salvo Eva, son más machistas que nadie. Ellas se lo bancan todo, adhieren a lo que les venden: la socialdemocracia, lo que venga, se creen lo que les dicen. Confían en la bondad del patrón...

Noemí Frenkel: –Retomo un poco la pregunta original sobre el impacto de esta pieza, por sí misma y con relación a *Casa de muñecas*. Ver lo que hace Jelinek con Nora, esta protagonista sensible y artista, que es como un icono. Ver en qué situaciones la pone, a qué lugares la lleva, a qué punto de degradación... Me impresiona la lucidez con que la autora hace estallar ese mundo, como si la hubieran instalado a Nora en la boca de la ballena. ¿Vos querías saber lo que era salir al mundo? Bueno, enterate, querida... Y así ella es confrontada con la zona más terrible, más corrupta de la realidad en los años '20, en el prenazismo, lo que me parece todo un hallazgo. Y como entidad de personaje, el tratamiento es totalmente diferente al de Ibsen, un autor del siglo XIX por otra parte, pero que dejó una marca muy fuerte. La Nora de *Casa de muñecas* tiene una resonancia que todavía persiste. Aun después de ver *Lo que pasó cuando Nora...*, la original sigue persistiendo como un personaje arquetípico que un artista creó. Justamente el tener esa plenitud como construcción de personaje permite que alguien venga y lo desmenuce y lo despanzurre como un sapo en una mesa de disección. Siento lo femenino de Jelinek, pero por supuesto no lo que se ha considerado siempre representativo de una feminidad dulce y complaciente sino como si fuera una bruja que sin miramientos mete mano en lo más negro de la olla, entre las serpientes, las peores alimañas, no le hace asco a nada. Desde el lenguaje, me resultó muy divertida a partir de la primera escena: cómo ella se ve a sí misma, cómo relata su propia experiencia, la manera de describirse con el personaje...

–Jelinek juega con *Casa de muñecas* dando vuelta los roles, retorciendo las situaciones. Hace hablar a los personajes con fragmentos de discursos de pensadores que ya son clásicos, maneja de una manera muy ingeniosa el teatro dentro del teatro. Y así llegamos al punto culminante, el despojo en que se va convirtiendo Nora a través de esta obra. A propósito, Ingrid, ¿alguna vez te tocó encarnar a la Nora original?

Ingrid Pelicori: –No, hice otras obras de Ibsen como *Los pilares de la sociedad*, que es la otra pieza citada por Jelinek, y *Peer Gynt*. Pero no *Casa de muñecas*, que nunca deseé especialmente interpretar. La vi hace mucho, cuando la hizo Carolina Fal en este mismo teatro, en la Cunill. Y la verdad es que me había quedado como una pieza que ya no tenía tanta vigencia. Pero, al volver a verla, le encontré más sustancia, mi recuerdo era un poco esquemático. Comprobé que se sostenía, que realmente es la obra de un gran autor. Los personajes son complejos; Helmer, que ha quedado como el villano, no es nada lineal, a su manera la ama, la mima, la trata mejor que lo que muchos hombres de su clase y su época trataban a sus mujeres... A la pieza de Jelinek me la alcanzó Rubén, la había conseguido en francés y de hecho hice una primera traducción que fue la que mostró Kive Staiff. *Lo que pasó cuando Nora...* me interesó mucho de arranque, me pareció un material muy atractivo, lleno de enigmas, de desafíos de toda índole. Y eso me encantaba. Ahora, a la luz de lo que hemos recorrido, después de mucho pensar sobre la obra, confirmo que tiene muchas cosas muy interesantes: temáticas formales, lo que provoca como un juego actoral, lo que permite teatro dentro del teatro o teatro autorreferenciado... Pero una de las cosas que en relación con *Casa de muñecas* me parece más atractivo pensar no es tanto el recorrido de la mujer sino esta idea del siglo XIX de que el mundo se iba a volver transparente, que íbamos a comprender todo... Nora lo dice de algún modo al final del Ibsen. Llega el siglo XX y en lugar de cumplirse esa promesa, irrumpe una ensalada de discursos que nos atraviesa. Por cierto hay en Jelinek una intención más política, como lo ha subrayado en algunos reportajes, que tiene que ver con la economía y el mundo del capital. Para decir simplemente lo que plantea la obra: en un mundo regido por estas reglas del capital, ninguna emancipación es posible, menos un final feliz. Esta idea de que me emancipo de mi marido y así entro en la verdadera vida, no funciona por sí misma. En la vida hay otras explotaciones, tanto o más tremendas.

–Jelinek sitúa su obra en la época en que se está incubando el huevo de la serpiente. Al eclosionar el nazismo, que se anuncia claramente en la última escena, la mujer sería devuelta a lo que Hitler y su pandilla consideraban su lugar, cocina, niños, iglesia. Y si bien la pieza es cruel, sin la más leve concesión hacia los personajes femeninos, resulta más crítica hacia los personajes masculinos, que finalmente son los que detentan los diversos poderes. En los femeninos se advierte su status de víctimas de un sistema perverso, de una ideología patriarcal. Las mujeres son realmente objetos de usar para el propio provecho mientras sean bellas y jóvenes, y después tirar.

I.P.: –Sí, claro. Por eso todo el tiempo la mujer es comparada con el capital que se reproduce y se embellece, mientras, se afirma, la mujer, al reproducirse, se desgasta y se afea... Sí, la mujer vista como mercancía. En la obra están expuestos muchos discursos relativos a la mujer: la maternal, la liberada... hay citas de Freud, de Marx, de Max Weber. Como una especie de recorrido sobre lo que se ha dicho de la mujer, incluso lo que han dicho las mismas mujeres. No es una obra fácil de capturar en su totalidad. Jelinek utiliza mucho esa técnica de montaje, el espectador debe estar muy alerta a esta heterogeneidad. Pero por esto mismo, cuanto más se la piensa a esta pieza, mayor riqueza y complejidad le encontrás. Sin duda, a esta comprensión contribuyó

Me impresiona la lucidez con que la autora hace estallar ese mundo, como si la hubieran instalado a Nora en la boca de la ballena. ¿Vos querías saber lo que era salir al mundo? Bueno, enterate, querida... NOEMI FRENKEL



> Por cierto hay en Jelinek una intención más política, como lo ha subrayado en algunos reportajes, que tiene que ver con la economía y el mundo del capital. Para decir simplemente lo que plantea la obra: en un mundo regido por estas reglas del capital, ninguna emancipación es posible, menos un final feliz.
>
> INGRID PELICORI

mucho la forma en que la encaró Rubén, cómo dio forma y llevó adelante este microuniverso tan representativo. Es muy atractiva esa tensión entre la dureza de ciertos textos nada coloquiales y el tono de juego, de zafarrancho que aflora y pone así de manifiesto el humor. Sin embargo, pese a lo que se podría deducir, no es una pieza elitista. Acá en el San Martín siempre se hace una pasada antes del estreno con asistencia del personal del teatro, que a su vez invita a amigos y parientes. Y la reacción fue increíblemente entusiasta: risas, muchas risas, aplausos a telón abierto... Rubén se frotaba las manos, divertido: "Estoy hablando con Spadone para ir a Mar del Plata", bromeaba. Evidentemente, esos discursos tan reiterados, aunque no se los conozca de memoria, a la gente le resuenan en algún lugar.

P.C.: –Es que Jelinek habla sobre nuestra cultura: lo que nos dice, nos concierne a todos. No se trata de una crítica sobre una sociedad lejana o imaginaria. Remite al corazón de la cultura occidental del siglo XX que ingresa en el XXI, aunque esta pieza es de 1979. A mí, por ejemplo, las diversas formas de relación entre hombre y mujer que se dan en la pieza me sonaron mucho, me reconocí en algunas de ellas, desde ganadora o desde perdedora, desde dominadora o desde pollita entregada.

–¿Y a ustedes de qué modo las afectó como mujeres este destino de los personajes femeninos de *Casa de muñecas*, empezando por el descenso de Nora, incapaz de ver la realidad, manipulada y humillada hasta la mayor degradación? Sin duda, había algunas semillas en la pieza de Ibsen que aquí germinaron como plantas monstruosas.

I.P.: –Si pensamos que ella dejó a sus hijos y a su marido para buscarse a sí misma, la respuesta es despiadada. En su recorrido, ella es Nora y también es como si hablara de distintos tipos de mujer: la enamorada, la erótica, la puta, la mujer de negocios...

P.C.: –*Casa de muñecas* está llena de elementos poéticos, ella actúa un papel, y llegado el momento incluso se pone directamente un disfraz.

I.P.:–*Lo que pasó...* es como la pesadilla de *Casa...*, me parece que se ubica por ahí.

–Helmer la quería una niña perenne y los hombres de los años '20 la aprecian sólo mientras se mantiene joven y bella.

I.P.: –Ellos son todos viejos, gordos y pelados, pero tienen el poder, el capital.

G.M.: –Como algún empresario local, envejecido y horrible, que repone chicas jóvenes permanentemente.

J.A.: –Más que enfocar la obra desde el punto de vista de la mujer, yo me quedé muy enganchada con este tema de los perdedores. Es cierto que ella pone una mirada más benévola sobre las mujeres, porque son víctimas, sin duda. Pero hace un doble juego.

B.G.: –A mí con los personajes femeninos de la obra me pasan muchas cosas. Siento por momentos una piedad infinita por las obreras. En otros, un gran desprecio hacia Nora, me dan ganas de matarla, de sacudirla a ver si se despierta... Me parece que esto es lo bueno que tiene la obra, nada de lo que se dice allí, de lo que sucede, te es ajeno. Es muy obvia la situación de víctima de la mujer, pero sin dejar de señalar que ella entra en el juego: por ingenuidad, porque así ha sido educada... Me provoca emociones encontradas esta obra que recorre tanto, es tan vasto lo que muestra, sobre todo habla de un mundo muy miserable que afecta fundamentalmente a la mujer.

P.C.: –Los personajes son esclavos: de ellos mismos, de sus ideas, de su condición como hombres y como mujeres, como obreros, burgueses, políticos, empleados. Mi Cristina es un arquetipo femenino fatal: la supuesta mosquita muerta que se deja pisotear, en realidad es una turra, que en el final de *Casa...* está tejiendo, cosa que le critica Helmer. Esta es una araña tejedora, una supuesta pobrecita manejadora de hilos. Así es como pasa de ser víctima a victimaria por el mismo hilo, con el mismo moño. Se arrastra primero, y termina siendo torturadora, responsable del secreto y lo devela a su modo retorcido. En esta pieza hace lo mismo: promete no decir a nadie del juego sadomasoquista, y lo primero que hace es contarlo. Es muy reconocible, creo que yo tengo –y trato de combatir– alguna vez esa conducta, que se suele considerar femenina, de "ay, no sé, pobre de mí". Y así, una consigue cosas. Respecto de otros personajes, hay instancias que me dan ganas de llorar, como la primera escena de las obreras, me duelen de verdad: querer estar con los hijos y no poder. O Nora tratando de ser un sujeto y no un objeto. También me reconozco en esas voces. Por otra parte, es interesante el personaje de la secretaria ejecutiva, que se mimetiza con los hombres, pierde su condición de mujer. La idea es que en un lugar de poder hay que manejarse como un hombre, como cierto estereotipo de hombre.

G.M.: –Bueno, mi Ana María, que pone tanto énfasis en la maternidad y le aconseja a Nora tener otro hijo, ha dejado al suyo por un trabajo en *Casa de muñecas*, y acá se la pasa levantando el dedito y poniendo como valor supremo la maternidad. Respecto de los personajes femeninos en general, me dan mucha lástima, a la autora quizás le falta un poquitito de piedad hacia ellas. Y sé que son como arquetipos, pero aun así son lamentables. Todas hechas bolsa.

I.A.: –Ya dije que a mí lo que más me gusta es la mirada humorística sobre todas estas minas. Verdaderamente no me inspira compasión ninguna, y me dan risa todas. Incluso a Eva, que es la que parece más heroica, Rubén le buscó la vuelta para que resultase ridícula hasta en sus aciertos. Me encanta el acento irónico de Jelinek que está puesto sobre los discursos. Quizás por eso no me provocan piedad los personajes. En cambio, debo decir que los hombres me generan más bronca. Toda esa transa económica, esa corruptela que manejan, me da mucho odio. Helmer me provoca un poquito de lástima porque es un perdedor... un ganso perdedor: creo que si hay algo de piedad es desde el humor.

–Es alentador que el público se ría con este tipo de humor que exige una segunda lectura. La risa, además de ser liberadora es, entonces, inteligente. A través del humor, Jelinek, con su estilete afiladísimo, lleva a la comprensión crítica de ciertos aspectos de la cultura, cosa que sería muy difícil de lograr a través de la solemnidad; con la risa se traspasa cualquier frontera. Pasemos ahora a Eva, la querendona cargosa pero políticamente lúcida.

N.F.: –Ya desde la primera lectura me encantó el brote en que termina el personaje. Por un lado tiene reminiscencias de la profetisa Casandra, todo el tiempo anunciando calamidades que se van a cumplir. Pero ella está aislada de sus compañeras, y esa conciencia que tiene sobre el problema la lleva al propio estallido. Sola no llega a ninguna parte. Celebro la crudeza con que Jelinek la muestra en su aislamiento. Como decía, una crítica de afuera, si Nora se hubiese aliado a Eva, otra habría sido la historia. Pero Nora se va con Weygang y cae en un espejismo amoroso. Eva, con ese nivel de conciencia que tiene de lo social, de las correlaciones de fuerza, entiende el capitalismo desde el marxismo... pero en su relación con el hombre es lo más primitivo y rústico que pueda existir. Creo que tiene que ver con la disociación entre la cabeza y la emoción. Así es como termina aniquilada ahí adelante, como uno de los tantos caídos del sistema.

I.P.: –Todas las relaciones amorosas o sexuales están atravesadas por esta lógica mercantilista. Jelinek ha dicho que esta obra es sobre el capital. El capital como un organismo vivo. Y es fantástica esta idea de volver a juntar a Nora y a Helmer, ella ya sin posibilidad de registro de nada, mientras se anuncia el advenimiento del nazismo, el señalamiento de judíos como chivos expiatorios.

P.C.: –Es digno de subrayar que este texto tan revelador y audaz fue escrito por una mujer. Porque estamos acostumbradas a que este tipo de propuestas merezcan un "guau, qué inteligente, qué atrevido este tipo". Es bárbaro que tanta potencia provenga de una mujer. Me hace sentir orgullo de género, a pesar de lo degradada que aparece Nora.

I.P.: –Es muy liberador poder decir la palabra celulitis arriba de un escenario. "Apretate los muslos", le dice Weygang a Nora, "la condena a muerte es inmediata". En todo sentido esta pieza tan profunda y brillante encuentra resonancias actuales, que conciernen tanto a las mujeres como a los hombres.



GUSTAVO MUJICA

Justicia y calidad de vida

POR NORA VEIRAS

La Argentina soportó durante doce años a Julio Nazareno como presidente de la Corte Suprema de Justicia. Doce años en los que el menemismo legitimó, desde el más alto tribunal, la depredación del Estado ante una sociedad que naturalizó esos desmanes. Algo cambió.

Cuando las luces de la televisión iluminaron el rostro burlón del ex jefe de Policía de La Rioja jactándose de su independencia –ahora que el menemismo era oposición–, algo se quebró. Fue otra prueba de que no sólo el Jefe sino también sus incondicionales se habían atrofiado en la discrecionalidad: habían perdido la capacidad de advertir el hartazgo social.

El nuevo presidente tomó la posta y redobló la apuesta. En pocos días Nazareno renunció jaqueado por el proceso de juicio político abierto en su contra, y Néstor Kirchner propuso a Raúl Zaffaroni para ocupar la vacante. El establishment se erizó y mostró, como cada vez que se siente en riesgo, la vileza de la que es capaz. Hasta el 6 de agosto está abierto el plazo para impugnar al candidato oficial.

El decreto 222 de autolimitación del Poder Ejecutivo para designar a los integrantes de la Corte abre una oportunidad impensada para elaborar argumentos que avalen o cuestionen la trayectoria de Zaffaroni. La solvencia de sus pergaminos académicos le otorga una ventaja difícil de revertir. De ahí que *Ambito Financiero* optó por denostarlo en lo personal –es soltero y sin hijos, atenta contra la familia, se horrorizó– y *La Nación* encendió las luces de alarma ante "la izquierda" que llegaría al máximo tribunal. Como quedó demostrado a lo largo de la historia, la derecha es garantía de justicia. Tienen tres semanas para sofisticar los cuestionamientos o dejar una vez más en evidencia que lo suyo no son las razones sino el instinto de perpetuación.

"Uno no se dedica a estudiar Derecho sólo para escribir libros sino para mejorar la calidad de las instituciones. Con eso se contribuye a mejorar la calidad de vida de la gente", dijo Zaffaroni apenas lo postularon a la Corte. ¿Alguien se puede imaginar a Nazareno, Eduardo Moliné O'Connor o Adolfo Vázquez esbozando esa explicación? El salto cualitativo que significa haber pensado en un hombre que no sólo teorizó sobre el derecho sino que administró justicia como juez y camarista es irrefutable. Claro que el piso es tan bajo que sería ingenuo pensar que la renovación del Poder Judicial pasa por el relevo sólo de un impresentable. La decisión política está tomada y el Congreso tiene la palabra en el proceso abierto ahora contra Moliné O'Connor. Otro de los supremos de la mayoría automática que validó las privatizaciones y la impunidad de Carlos Menem.

Reconstituir la cabeza de uno de los poderes del Estado es impostergable en un país donde el empresario paradigmático de esa época, Alfredo Yabrán, llegó a declarar públicamente que "el poder es impunidad". El camino parece empezar a despejarse y también quedan al descubierto las trampas del propio sistema. Es por lo menos frustrante comprobar cómo la renuncia es también una herramienta de impunidad.

Nazareno apeló a ese "derecho" para evitar el juicio político y pasó a disfrutar sin más costo que alguno que otro repudio social de lo acumulado durante sus años de (auto)servicio. Zaffaroni, titular del Departamento de Derecho Penal en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires y de la cátedra de Criminología en Psicología, es elogiado por unos y criticado por otros por "garantista". Para él, la calificación es tautológica, se supone que el ejercicio del derecho es por definición garantista –salvo que uno se confiese partidario de un Estado autoritario–. Desde la perspectiva autoritaria se confunde seguridad jurídica con otra cosa y entonces se engaña a la gente. Es mentira que haya más seguridad entregando derechos y garantías. Lo que habrá es más abuso de poder. Y de paso quedarán destruidos los organismos policiales. Puede haber un Estado sin Fuerzas Armadas, pero no uno sin policía. Si se conceden a la policía facultades arbitrarias, se le abre el espacio de corrupción. Y el espacio de corrupción es la antípoda de la eficacia.

Las consecuencias políticas, sociales y económicas de una Justicia cómplice son irrefutables. La postulación de un jurista que está a la vanguardia del derecho penal para ocupar un lugar en la Corte puede ser un mojón para empezar a dibujar los límites de una nueva relación de poder que revalorice el sentido de la democracia después de veinte años de la recuperación formal de las instituciones.

un asesor ahí

El nuevo ciclo de María Laura Santillán en Canal 13, "No matarás", insiste en convertir en historias de amor a supuestos homicidios pasionales que encubren crímenes de género y situaciones sostenidas de violencia familiar a las que ni siquiera se menciona.

POR MARTA DILLON

Tal vez uno de los problemas cruciales que no pudo resolver "No matarás", el nuevo programa de María Laura Santillán (Canal 13, miércoles a las 23), fue el de hacer encajar las historias reales con la idea que motorizó la búsqueda de esas historias. No hay necesidad de caer en lugares comunes sobre la realidad superando la ficción, "No matarás" es un ciclo periodístico, y los periodistas de Canal 13 saben –porque han producido muchos otros– que el devenir de los acontecimientos puede de arrasar con las ideas previas. En este caso también podría haber sido así, lástima que nadie quiso escuchar la voz de las evidencias. Porque aun cuando el primer envío estaba grabado y listo para salir al aire las promociones anunciaban: "Cuando la pasión ciega al entendimiento, el amor puede matar". Y resultó que durante la hora que duró La pasión de Cristina no hubo ni el más mero atisbo de un entendimiento cegado, enajenado, desaforado ni de ninguna otra clase. Porque Cristina pareció saber muy bien lo que hacía. Y ni siquiera hubo rastros de amor, eso en todo caso quedaba tan atrás en la historia que ya había perdido todo protagonismo como factor de unión en la pareja antes de que termine el primer bloque.

Es decir: si María Laura Santillán quería hacer un programa de "historias de amor y pasión que terminan en crimen" –según sus dichos– no tendría que haber entrevistado a Cristina. Porque si esta señora vivió por un buen tiempo con el hombre que mató, en todo caso no fue por amor, lo dice la misma Cristina y lo pregunta Santillán: se quedó con él, Carlos Peters, porque no tenía dónde volver –"No quería que otra vez mi familia dijera que soy una loca, una coneja ¡era mi tercera pareja ya!"–, porque se sentía disminuida frente a él, imposibilitada hasta de "pensar por mi cuenta". Quiere decir que Cristina era una mujer golpeada, su síndrome era compatible con el que describen los manuales. ¿Y qué hace el ciclo que ideó Santillán con esto? Lo ignora. Lo ignora en pos de seguir ya no con la idea original sino con el preconcepto que la conductora y su equipo crearon sin importarles lo que estaban contando: "Más allá de la estética y lo formal, teníamos que contar lo que vivieron desde las historias y cuánto llegaron a querer a la persona que mataron. (...) Cómo fue ese amor, cuán intenso, y cómo empezó a atravesar el camino que lo separa del odio", decía la conductora antes de la primera emisión. Y lo cierto fue que del amor profundo e intenso, o al menos de sus estereotipos, hablaron más la estética y lo formal que la entrevista.

El divorcio entre la idea original y lo hallado, al menos en la primera investigación, no hablaría más que de un programa malogrado si no fuera porque lo que se soslaya es la violencia intrafamiliar y lo que se cristaliza, después de los muchos avances del programa y reflexiones de la conductora, es que el amor "intenso" parece contener un germen de destrucción del que sólo se escapa con la muerte. Desde que el primer programa salió al aire por la pantalla del 13, ONG que trabajan temas de violencia familiar, especialistas de género –una perspectiva que no existió en el programa, aunque no tendría por qué, salvo...– y mujeres de todo tipo buscan la manera de manifestar su repudio y hacer visible lo que el programa intenta pasar por alto: la violencia contra las mujeres. "Lo que convierte al programa en peligroso es que no hay ninguna aclaración, ni siquiera al final, que diga que esa mujer fue víctima de violencia y que tiene derecho a ser asistida –dice Diana Staubli, especialista en temas de género–. Ni siquiera se usó el recurso de poner una placa y un teléfono donde acudir cuando se atraviesan estas situaciones." Es que la elección de homicidios sin repercusión mediática por parte de la producción de "No matarás" apunta, entre otras cosas, a "que uno pudiera identificarse en algo".

"Santillán ha expuesto la problemática de la violencia disfrázandola de crimen pasional. Un concepto bastante discutido y en desuso por parte de las especialistas que trabajamos en el ámbito de la violencia familiar, porque oculta la verdadera trama de estas relaciones de sometimiento", escribe María Teresa Gutiérrez, presidenta del Centro de Estudios e Investigación de la Mujer, sumándose a cientos de otros mails que se cruzan en busca de organizar una respuesta común que dé voz al ecléctico movimiento de mujeres.

PASIONALES

Tal vez hay un problema anterior al ya planteado en la factura de "No matarás" y es tomar la figura de los "crímenes pasionales". Una figura que sería una entelequia, incluso para los forenses como Héctor Marinoni, quien explica que "crimen pasional se supone que es aquel que se comete por amor puro, como el de una madre que mata a su hijo para evitarle un sufrimiento atroz. Esto casi nunca se da en la práctica". Por su parte, Silvia Chejter, investigadora y docente de la Universidad de Buenos Aires, titular del Cecym, opina que "tal vez sea lícito hablar de crímenes pasionales desde un punto de vista mediático. Pero es incorrecto e ideológicamente sentencioso. Shakespeare ha mostrado en *Romeo y Julieta* a qué debe llamarse pasión amorosa y en *Otello el Moro de Venecia* a qué no y por qué no comete un crimen pasional. Otello justifica su crimen en nombre del interés colectivo de los hombres 'Ella (Desdémona) debe morir así no traicionará a otros hombres', a él no lo guía el odio sino el honor. Lo que Otello no soporta, como la mayoría de los femicidas, es que su pareja deje de ser poseída por él o sólo por él. Por lo tanto, se trata de un crimen patriarcal y no de índole pasional. Basta pensar que si el crimen fuera pasional habría tantas mujeres homicidas como hombres ¿O sólo los hombres son pasionales y por consiguiente tendrían derecho a matar?" La pregunta y el ejemplo de Chejter no son retóricos. En el segundo envío de "No matarás" se cuenta la historia de un hombre que mató, justamente, porque la pareja le fue infiel. En los avances, una frasecita alerta sobre la necesidad de un asesor o asesora en el equipo de Santillán: "Fue suya después de mucho tiempo". Haciéndose cargo de que la relación de pareja implica posesión por parte de los varones hacia las mujeres. Cosa que era ley escrita hace menos de cien años.

La coordinadora del Programa de Género, Universidad y Sociedad de la Secretaría



de Extensión de la Universidad Nacional del Litoral, la abogada Adriana Molina, también descree de la figura del crimen pasional que "sirve sólo para que en la categoría policiales aparezcan en dos líneas sintetizadas esas historias que encubren años de violencia, de indiferencia social, de denuncias no escuchadas, pedidos de auxilio no escuchados. Acá no se habla de pasión, se habla sencillamente de violencia".

Es cierto que las buenas historias siempre tienen algo de amor y algo de muerte, que el programa de María Laura Santillán sabe construir el suspense necesario para seguir escuchando y viendo, pero no es menos cierto que esta confusión entre amor y sometimiento, entre lo que un hombre está habilitado a hacer –al menos en el imaginario– y una mujer preparada para soportar, se refuerzan viejos estereotipos que asfixian a personas de carne y hueso. Como Cristina, de quien se supo en "No matarás", o Claudia Paola Sosa, presa en Mendoza por haber asesinado a su marido después de haber sido abandonada por las instituciones donde denunció la violencia que sufría por parte de él. Y la de muchas y muchos otros, anónimos, entrampados en roles específicos y anquilosados. No es responsabilidad de los medios educar, eso es claro, pero al menos no deberían aportar a la confusión general. "Los hombres matan porque no soportan que sus posesiones y propiedades, las mujeres, prescindan de su control. Cualquier cosa, en caso de que escapen a ese control, puede desencadenar el homicidio: la infidelidad o una frase hiriente."

Y lo peor es que después, a la hora de ser juzgados, las circunstancias de atenuación suelen estar del lado de los varones. Marinoni, con decenas de años de experiencia penal, sabe que incluso la figura de la emoción violenta difícilmente se aplique a una mujer, ya que ellas "suelen soportar y acumular, incluso por una cuestión de fuerza física, necesitan planear cómo van a defenderse". Pero además en una sociedad androcéntrica como la nuestra, con leyes que muy lentamente van modificándose y con administradores de justicia que responden a los viejos patrones, siguen sucediendo hechos aberrantes como el que se juzgó este mismo mes en Río Negro. Mario Gargoglio, un hombre que en abril del año pasado desfiguró a su mujer golpeándole la cara con una piedra hasta que creyó que la había matado, recibió una pena leve –cinco años en lugar de ocho– porque el mismo fiscal consideró como atenuante que su esposa había sido alternadora de soltera. Fue uno de los jueces del tribunal oral, Emilio Castro, el que tuvo que poner orden en la sala: "Sabemos demasiado de la vida de la señora pero aquí se juzga lo que esta señora padeció". Y es que la defensora de Gargoglio, Alicia Garayo, había pedido al tribunal a voz en cuello que "juzguen como hombres, ¿a qué hombre le gusta recibir un sopapo de su mujer que encima le dice sí, fui adúltera?". La historia de Gargoglio, según la defensora y el fiscal Alfredo Velasco Copello, era la de un trabajador que rescató a una mujer de la calle para después ser engañado. Una historia de culebrón que en el endulcorado mundo de Santillán podría tener fondo de bolero. Si no hubiera detrás una mujer que salvó su vida de milagro.


OLIVIER THEYSKENS

Dirigida y coordinada por los editores de la revista británica *ID*, una enciclopedia de moda contemporánea fue recientemente editada por Taschen. En ella, el quién es quién recorre los nombres más célebres y previsibles, pero también pasa por casi ignotos estilistas cuidadosamente seleccionados.


STEPHEN SPROUSE

EL BOOK DE LOS DISEÑAD

POR VICTORIA LESCANO

Se trata de un compilado de diseñadores bautizado *Fashion Now*, incluye los últimos nombres, los que están financiados por supergrupos y los que no saben si van a poder hacer una nueva colección. La editorial Taschen encargó este libro al equipo de la revista inglesa *ID*. Los 150 diseñadores seleccionados fueron sometidos al mismo interrogatorio. "¿Cuál es la pieza favorita de sus colecciones? ¿Cuáles son los diseños más representativos de su estilo? Defina a la belleza. ¿Acaso la moda puede tener ambiciones políticas? ¿En su trabajo importa más el proceso o el producto?"

Las respuestas fueron tan variadas como los estilos de quienes las enunciaron: de Donna Karan, Miuccia Prada, Silvia Venturini para Fendi, Alberta Ferreti, Vivienne Westwood, Sonia Rykiel, Yohji Yamamoto, Jean Paul Gaultier, Paul Smith; pero también Marc Jacobs, Sophia Kokolosaki, Hussein Chalayan, Jeremy Scott, Martin Margiela. Así, mientras Hussein Chalayan, uno de los últimos conceptuales –llegó a enterrar su primera colección en el jardín de su casa durante un año para reflexionar sobre los resultados–, expresa que "en realidad no estoy interesado en la moda", Vivienne Westwood, desliza: "Ahora que todo fue hecho, resulta muy difícil ser avant garde", y Giorgio Armani lanza dardos hacia los extravagantes "porque mi búsqueda se centra en una nueva elegancia, mi misión no es nada fácil porque la mayoría de la gente quiere llamar la atención y recurre a lo que yo llamo moda explosiva, pero esas explosiones duran poco y sólo dejan cenizas".

Jean Paul Gaultier reconoce como su mayor influencia en su obra un espectáculo del Folies Bergere que vio en su infancia: "En la escuela me sentía rechazado, pasaba mucho tiempo solo, dibujando, hasta que a los siete años un día vi a esas bailarinas en televisión con sus plumas y sus medias de red. Al día siguiente las dibujé en el colegio; aunque la maestra me castigó, los demás chicos se rieron y de repente me volví popular".

Roberto Cavalli, autor de texturas muy barrocas, revela que el disparador de su ingreso a la moda fue la ambición por el dinero ("quería vengarme de los padres de mis novias que me consideraron un mal partido"). Hedi Slimane, quien se formó en historia del arte y actualmente hace la celebradísima colección masculina de Christian Dior, sostiene su filosofía de diseño en "una búsqueda para que los hombres evolucionen hacia una estética más sofisticada, una masculinidad inédita", y también declara no estar interesado en los efectos cosméticos de la moda.

Alexander McQueen, además de exhibir su nueva delgadez posando en algún paraíso vestido con short de baño, desliza: "Para crear, recurro a todo lo que la gente esconde en sus mentes, la guerra, la religión y el sexo, y los obligo a repensarlos". Otro *enfant terrible* –aunque nacido en Los Angeles– llamado Rick Owens, resume: "Malos hábitos, de eso se trata mi ropa". El mismo esquema de reportaje que se reproduce en 500 páginas remite a los primeros ejemplares de la revista inglesa que Jones fundó a comienzos de los '80, cuando abandonó su trabajo como director creativo de *Vogue* y *Harper's Bazaar* para crear una publicación que reflejara el espíritu de las nuevas manifestaciones de los clubes y las calles londinenses (al extremo que, en sintonía con la estética punk, las primeras ediciones fueran pegadas con abrochadoras y saboteadas por los distribuidores de quioscos). Allí, Jones instauró un formato de reportaje con fotografías casuales a personajes anónimos que transitaban las calles de Londres.

Fashion Now traslada ese esquema y además lo ornamenta con campañas oficiales de las supermarcas y producciones de moda de los estilistas y fotógrafos de avanzada que habitualmente colaboran para la publicación.Consultado sobre moda y política, Christian Lacroix revela: "Me gustaría expresar mucha más violencia en mi trabajo, me da mucha furia ver toda esta globalización". También reconoce como influencia en su obra a su esposa Françoise: "De no haberla conocido a ella seguramente estaría en el sur de Francia comiendo queso de cabra, porque ar
do, y ella me dio m
El manifiesto má
siempre modernísim
dispara: "No quiero
ni un icono de los '6
guna generación y
grupo. Soy totalmer
creto de mi supervi
grafía agrega que pa
Fendi, Chloé y desd
dar su firma, dirige
fía sus propias camp
galería de arte con li

Este libro de consu
que nunca estudiar
considerados revoluc
sos de Raf Simon, u
seño industrial que
hal Trash y crea indu
citas a colegiales ing
tura joven. O Nicho
los 26 años fue desig
sa Balenciaga.

El listado de artis


SILVIA VENTURINI PARA FENDI

ALEXANDER MCQUEEN

CALVIN KLEIN


OLIVIER THEYSKENS
VIKTOR HORSTING & ROLF SNOEREN
MIUCCIA PRADA

ÑADORES CONTEMPORANEOS

de cabra, porque antes yo era vago y tímido, y ella me dio mucha confianza".

El manifiesto más breve corresponde al siempre modernísimo Karl Lägerlfeld, quien dispara: "No quiero ser mi propio souvenir ni un icono de los '60. No pertenezco a ninguna generación y no soy parte de ningún grupo. Soy totalmente libre y ahí está el secreto de mi supervivencia". La sintética biografía agrega que pasó por Pierre Balmain, Fendi, Chloé y desde 1983, además de fundar su firma, dirige la casa Chanel; fotografía sus propias campañas y es dueño de una galería de arte con librería incluida.

Este libro de consulta incluye también a los que nunca estudiaron moda y además son considerados revolucionarios: tales son los casos de Raf Simon, un belga graduado en diseño industrial que pasó por *Wild and Lethal Trash* y crea indumentaria masculina con citas a colegiales ingleses, el gótico y la cultura joven. O Nicholas Ghesquiere, quien a los 26 años fue designado diseñador de la casa Balenciaga.

El listado de artistas que incursionan en la moda está representado por la marca Bless (la formaron Desiree Heiss y Ines Kaag, una austríaca y una alemana que hacen colaboraciones experimentales y reinventan objetos en colecciones limitadas (cepillos de pelo, joyas, zapatillas), As Four –fundada por cuatro amigos de distintas etnias que hacen pantalones de caucho con escamas– y Tara Subkowf, de *Imitation of Christ*, una marca que rescata piezas vintage y las desfila en funerarias, admite: "No soy diseñadora".

Mientras Rei Kawakubo, célebre fundadora de *Commes de Garçons*, se castiga diciendo que "aún no he dado todo lo que puedo", en las páginas de *Fashion Now* hay espacio para sus protegidos. En tanto el joven Jun Takahashi, diseñador de la marca *Undercover*, posa con gafas 3D y se contradice diciendo que "mi filosofía combina paz y anarquía", Junya Watanabe –mano derecha de Rei y autor de una marca propia– confiesa: "Me gusta rodearme de un equipo de mujeres muy críticas, porque si dejo de exigirme, ellas me lo hacen notar, y eso me encanta".

Sobre las presencias latinoamericanas vale destacar al francoargentino Gaspard Yurkievich (él dice que se inspira en el guardarropas de su hermana mayor); María Cornejo, una chilena hija de exiliados en Nueva York admite que "me inspiro en los que usan las ropas equivocadas"; y Alexandre Herchcovith, estrella del diseño brasileño que cita el folklore religioso, admite que los grandes problemas del proceso de diseño radican en "llegar a pagar las cuentas a tiempo".

El libro incluye además apéndices de las capitales de la moda. Hace foco en el Central Saint Martin's de Londres, el Bunka Fashion College de Japón, la Academia Textil de Moscú y el Instituto Europo di Design de Milán o el Momu, nuevo museo de moda belga, pero también funciona como guía del ocio.

Su listado de hot spots incluye un bar de Japón con fotocopiadora, otro con aspecto de dormitorio, una tienda de Berlín especializada en zapatos con taco aguja de todas las épocas y otra que vende ropa usada por peso –a 6 dólares el kilo y no importan las marcas– o un bar de Nueva York en el que acostumbran llevar a los clientes que se exceden en copas hasta sus casas en un helicóptero. Todos artificios de la vida mundana que también hacen a la moda.

Entre los documentos de personajes de las primeras filas de desfiles posan la italiana Anna Piaggi con algún sombrero de su excéntrica colección y la otra Ana, Wintour, editora del *Vogue* americano, siempre impecable con su corte garçonne; Bianca Jagger o Paul McCartney, mientras asiste a algún desfile de su hija Stella. Todas las cámaras los observan –ellos fingen que lo ignoran–. Y como gag, la última imagen del vasto documento de la moda contemporánea ofrece un mapa con los espacios que en los shows de moda se asigna a las cámaras de televisión. Fashion Files, Ugo, Claire e Uk, Maison, E! Entertainment aparecen escritos a mano, con estética de graffiti, muy desprolijos, fragmentos de cintas de embalar y colillas de cigarrillos, señales del final de la puesta en escena.


N KLEIN
TARA SUBKOFF
HELMUT LANG



Enano Rey

La obra de Gabriel Virtuoso –que obtuvo el tercer Premio Nacional de Dramaturgia Infantil otorgado por el Instituto de Teatro en 2001– es una comedia dirigida a chicos de 5 a 13 años. Interpretada por el Grupo Paladar, se puede ver los sábados y domingos a las 16.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.



Princesa

La semana pasada, en una fiesta farandulesca en un hotel de Recoleta, fue presentada en sociedad por el Exxitron Group, su distribuidor exclusivo, la fragancia Princesse Marina de Bourbon.

Biocosmética

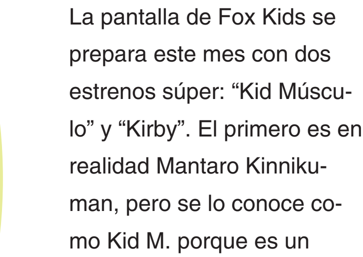
JTW Pharma lanzó la primera línea de biocosmética elaborada en la Argentina –con ingredientes activos franceses–, Tinna Tomei. Los productos están especialmente desarrollados para el cuidado de la piel. La línea Diáfana atenúa los efectos del tiempo: la integran una leche y una emulsión demaquillante, una crema exfoliante suave, una loción tonificante y varias cremas hidrantes enriquecidas y libres de retinol.



Oso parlante

Tercera temporada de este espectáculo creado por Eduardo Vigovky y basado en "las canciones del Oso Patalate", de Ariel Rozen. Se puede ver sábado y domingo a las 16.15 en el teatro IFT, Boulogne sur Mer 549 (entre Lavalle y Corrientes).

lo nuevo I lo raro I lo útil



Kid Músculo

La pantalla de Fox Kids se prepara este mes con dos estrenos súper: "Kid Músculo" y "Kirby". El primero es en realidad Mantaro Kinnikuman, pero se lo conoce como Kid M. porque es un campeón de lucha libre. Kirby, por su parte, es un guerrero del espacio que nació de un videojuego y se hizo popular en todo el mundo.



Clásica

Nivea Creme, el corazón y base de la marca que lleva su nombre, aparece en el mercado en una edición especial: su tradicional lata azul está decorada por diversas caritas que sonríen o se sorprenden. Nivea es una crema multipropósito cuyo éxito en décadas pasadas dio origen a la marca que hoy comercializa desde antitranspirantes a cremas de afeitar.



Sensi

Giorgio Armani presentó su nueva fragancia, Sensi, un nombre especialmente elegido porque es fácil de pronunciar en cualquier idioma, aunque evoca la lengua italiana y remite a sensualidad. El alma del nuevo perfume es la madera del palisandro, asociada al misterio del benjui.



Pelo seco

La línea capilar Klorane, de laboratorios Pierre Fabre, está integrada por más de veinte productos hipoalergénicos que incluyen champúes, acondicionadores y tratamientos capilares. Todos están desarrollados en base a extractos vegetales. Entre los recomendados para pelos secos y sin brillo está el champú de aceite de visón.







Prepúberes

Mattel sale al ruedo con My Scene, una nueva línea de muñecas dirigidas a chicas preadolescentes. Las muñecas de la colección son Barbie, Madison y Chelsea, "tres chicas que saben divertirse". Atrevidos looks de maquillaje, peinados sofisticados, guardarropas de onda, tales las características de las muñecas destinadas a las nenas que no son del todo nenas pero todavía, un poco, sí.

que trabajen los grandes

Una comedia para chicos, **Enrulados derechos**, cuya acción transcurre en el país de Rulolandia, donde impera la "Ley de la raya al medio". La obra plantea el tema del trabajo infantil. Y los chicos sacan conclusiones.



POR SONIA SANTORO

En un reino peluqueril paralelo al nuestro, donde el poder está en manos de la reina malvada, los chicos se ven obligados a trabajar, perdiendo todos sus derechos. Pero un joven llamado Leo Pino, que no tiene un pelo de zonzo, cambiará el destino de Rulolandia y logrará finalmente conquistar el corazón de la princesa Dulce Carola... *Enrulados derechos* es una comedia infantil que logra que los chicos se diviertan mientras entienden un poco más acerca de sus derechos. Es presentada por la Compañía Teatral El Ventilador (te vuela las chapas) en El Taller del Angel (Mario Bravo 1239).

Una histriónica y malvada reina Pritty Carol (Flavia Vilar) domina Rulolandia bajo la rígida "Ley de la raya al medio", que permite que los chicos trabajen en las minas para que ella se enriquezca. Además, Pritty Carol tiene dos propósitos que guían su vida: robarle la cabellera a un joven de no más de 18 años para fabricarse una peluca de oro puro y casar a su hija, la princesa Dulce Carola (Sol Canesa) con el príncipe Miguel Romano. Sin querer, el adolescente Leo Pino (Ezequiel Gelbaum) entorpecerá sus propósitos. El trabaja en la mina de la reina y está enamorado de la princesa. El Oráculo (Moyra Agrelo) lo ayudará a darse cuenta de que tiene tanto derecho a cambiar su vida como en pelear por mejorar la de los demás chicos. "Yo quiero un mundo que no tenga miseria, donde los chicos tengan identidad. Donde el trabajo sea para los grandes. Así nos queda tiempo para jugar... Jugar y cantar, y crecer y aprender, ése es el mundo que quiero tener", canta Leo Pino, después de la revelación.

Con un argumento simple y ameno, el espectáculo logra transmitir a los chicos lo que las cifras indican de manera cada vez más alarmante. El último informe de la Organización Internacional del Trabajo dice que 1.500.000 chicos argentinos se ven obligados a trabajar. Representan el 22 por ciento de los niños de entre 5 y 14 años. Y el 40 por ciento de ellos deja la escuela por tener que trabajar. La mayor parte de estos chicos viven en zonas urbanas (1.232.800 chicos), donde trabajan junto a sus familiares en la selección y recolección de basura, en la elaboración y venta de alimentos en lugares públicos en trabajos artesanales o en la casa. Los más grandes trabajan en talleres, comercios y en la construcción. En zonas rurales, los 271 mil niños trabajadores cumplen tareas agropecuarias. Lo peor es que, en los últimos ocho años, la cifra se sextuplicó: los datos de Unicef de 1995 decían que eran 252 mil los chicos que trabajaban en el país.

Enrulados derechos fue estrenada en el Centro Cultural San Martín durante septiembre y octubre del 2002. Cuenta con el apoyo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y de Unicef. ¿Por qué elegir este tema para acercarse a los chicos? "Porque, de la forma en que están redactados, los derechos son inasibles. Por eso nos dimos la tarea de hacerlos llegar a los niños de manera comprensible", dice Vilar, autora del guión, junto a Canesa. "Los chicos que vienen a este teatro pueden pagar una entrada y después ir a comer una hamburguesa. Son chicos de clase media que van por ahí en el subte con su mamá y ven a otro chico que sube a pedir limosna. Esto les causa extrañeza, porque es un niño igual que él, pero estátrabajando, canta y pasa la gorra, vende estampillas. Entonces el reto era mostrarles este tema, para que aprendan a no discriminar", agrega Gelbaum.

Hay una relación metafórica entre los personajes de Rulolandia y otros del planeta Tierra. "La reina Pritty Carol simboliza una sociedad tirana y discriminatoria; Leo está en el papel del niño que reclama sus derechos como tal; el apañamiento sectorial está encarnado en el súbdito Spray; y la disconformidad e incomodidad de la comunidad, toda en las manos de la princesa Dulce Carola. Dentro de la pequeña historia vemos cómo se violan y se restablecen los derechos a la identidad, a la condición sexual, a la educación, a la salud, al esparcimiento y a las leyes que reglamentan el trabajo infantil", cuentan.

No hace mucho que los niños del mundo son considerados no sólo como objetos de protección especiales (por parte de los adultos y del Estado) sino como portadores de un conjunto de derechos civiles y políticos que los equiparan a la condición de ciudadanos. Así lo estableció la Convención Internacional de los Derechos del Niño, aprobada en la Asamblea de las Naciones Unidas, en noviembre de 1989. En la Argentina, la Convención tiene carácter de Ley Nacional.

"Yo agregaría un artículo que diga que todos somos iguales, no importa si somos pelados, peludos, blancos, negros, de Boca, de River o de cualquier otra religión", dice al final de la obra Pritty Carol, que rápidamente parece entrar en razones: destierra el trabajo infantil de toda Rulolandia y escribe los nuevos derechos para los niños.

Retomando la metáfora peluqueril, en el planeta Argentina, tan acostumbrado a los recortes, las cosas no se resuelven en lo que tarda en hacerse un peinado nuevo. Por lo pronto, el Ministerio de Educación firmó un acuerdo con Unicef para apuntalar el sistema de becas para las familias que las necesitan, así los chicos no tienen que salir a trabajar. Algo así como un toque de color, un brushing, una planchita.

SOCIEDAD

la caza del cuerpo femenino

María Alicia Gutiérrez, investigadora del Centro de Estudios de Estado y Sociedad (Cedes) y de la UBA, es especialista en la relación entre la Iglesia y el Estado. En esta nota analiza particularmente esa relación a la luz de la Ley de Salud Reproductiva.

POR SANDRA CHAHER

Si en este momento se puede implementar la Ley de Salud Sexual y Procreación Responsable es un mérito de Ginés González García y de este gobierno, que tomó el tema como una política de Estado. Porque el fundamentalismo religioso no dejó de ejercer presión, simplemente cambió las estrategias. Si durante el gobierno de Menem, la Iglesia Católica focalizó su poder de lobby en el Parlamento, desde el 2002 lo que está llevando adelante son acciones judiciales.” Quien hace este análisis es la socióloga María Alicia Gutiérrez, investigadora visitante del Centro de Estudios de Estado y Sociedad (Cedes) e investigadora de la Universidad de Buenos Aires.

Como especialista en la relación Iglesia-Estado, Gutiérrez fue convocada a fines del 2002 por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Chile para participar como consultora argentina de un proyecto financiado por la Fundación Ford, llamado *Diálogos Sur-Sur. Diálogos entre Indonesia y la Región Andina y el Cono Sur: religión, género, derechos y salud sexual y reproductiva.* Los representantes de los países miembro de la iniciativa (Chile, Perú, Colombia, la Argentina e Indonesia) acaban de reunirse en Chile a fines de junio. Cada uno llevó una investigación de diagnóstico sobre el tema, que será publicada entre septiembre y octubre por la universidad chilena.

“Hay muchas diferencias y también algunas similitudes en la situación de los derechos sexuales y reproductivos en cada uno de estos países –señala Gutiérrez–. Para empezar, la Fundación Ford está financiando 14 ONG en Indonesia y en América latina sólo a una, la Universidad Academia Cristiana, que fue la que contrató a consultores de los países de la región andina para el diagnóstico. Por otra parte, el fundamentalismo en América latina está representado por la Iglesia Católica, con muchos puntos en común y algunas estrategias diferentes. En cambio, en Indonesia, además de las diferencias culturales, lo fundamental es que para ellos el fundamentalismo no pasa por lo religioso. La unión entre Estado y religión no es un tema a discutir. Lo que hace las diferencias son las interpretaciones del Corán.”

–¿Cuál fue el diagnóstico que usted hizo de la Argentina?

–El análisis debía hacerse sobre la década del ‘90. Y yo hablé sobre la supremacía del fundamentalismo económico y político en esa etapa y la preeminencia de la Iglesia Católica en el vínculo con el Estado, y a su vez qué grupos de la Iglesia Católica trabajan especialmente para boicotear los derechos sexuales y reproductivos. Yo creo que los tres fundamentalismos –el político, el económico y el religioso– van de la mano. A su vez, los países de América latina hicimos el diagnóstico sobre cinco ejes: regulación de la fecundidad, aborto, educación sexual, VIH y sida, y violencia sexual y doméstica. La gente de Indonesia agregó a su análisis el consumo de drogas ilegales y la prostitución. Yo analicé el impacto del fundamentalismo desde la falta de separación entre Iglesia y Estado en la Argentina, y desde las definiciones de fundamentalismo económico, político y religioso. El marco teórico es que la implementaciónde determinado modelo económico –estamos hablando del neoliberalismo– condiciona las transiciones a la democracia en cada país. El fundamentalismo religioso tuvo posibilidades de desplegarse en los ‘90 gracias a una estrategia global del papado de Juan Pablo II en alianza con Reagan y Thatcher. Eso arrancó con el Consenso de Washington, pero fue fundamental el trabajo que hizo el Papa en pro de la caída del Muro de Berlín y con los países de Europa del Este. Ahora bien, a la par de esta estrategia también detectamos políticas progresistas de la Iglesia Católica en América latina, como el ataque a la pobreza. En el ‘95, a mitad del gobierno de Menem, la Iglesia Católica es la primera que sale a criticar el aspecto de la pobreza que tiene el neoliberalismo. Ni los partidos políticos en ese momento atacaban tan fuerte al neoliberalismo. Pero se ataca sólo ese aspecto, no todo el modelo. Y estas críticas tienen que ver con que América latina es muy importante para la Iglesia Católica porque es la mayor reserva mundial de catolicismo. Entonces encontrás una estrategia internacional que apunta a la caída del comunismo y una particular en nuestro continente que ataca a la generación de pobreza.

–¿Cómo se imbrica esto en la relación histórica entre el peronismo y la Iglesia?

–Justamente la Iglesia Católica se peleó mucho con Alfonsín porque simbolizaba la transición entre el neoliberalismo de la dictadura y lo que vendría después con Menem, y por la historia laicicista radical, que es algo que habría que revisar. Pero con el peronismo la Iglesia siempre se llevó *joya*, salvo en lo que se refiere a educación y familia, que son los dos temas por los que la Iglesia peleó durante todo el siglo XX, desde las leyes laicas de la generación del ‘80. Por eso ataca los derechos sexuales y reproductivos, y el momento de mayor exposición de esta política fue la Conferencia Internacional de Población y Desarrollo que se hizo en El Cairo en 1994. Ahí, Menem intentó acallar las críticas a la pobreza entregando a la Iglesia el control de los derechos sexuales y reproductivos. Hasta que Menem asumió, la Iglesia había encontrado en el peronismo un partido que encarnaba esos valores que ella debe defender en función de la feligresía: los desposeídos y los pobres. Esa preocupación se la resolvió históricamente el peronismo. Por eso en



principio aplaudieron a Menem, hasta que aplicó el neoliberalismo a ultranza. Y la Iglesia tuvo que salir a hablar porque hubo presión de los sacerdotes pobres, de base, que le manifestaban a la jerarquía que la gente se iba con los grupos pentecostales. En los '90 surgieron muchísimos cultos populares. Y eso fue una estrategia del Vaticano que, con pequeñas diferencias, se aplicó en toda América latina.

"En los '90, entonces, hay dos facetas muy claras de la política de la Iglesia Católica: las estrategias progresistas, con los movimientos carismáticos por un lado (incluso el Papa pidió que no se pague la deuda externa, esto fue un hecho insólito), y las alianzas con sectores progresistas; y el reverso de esto fue el fundamentalismo total en lo que a derechos de la mujer se refiere", continúa Gutiérrez y agrega: "Mi hipótesis es que el objetivo de la Iglesia no es el control de los derechos sexuales y reproductivos sino del cuerpo de la mujer, como lo planteaba Foucault. La Iglesia tiene una concepción patriarcal y un punto de vista moral de acuerdo con el cual la sexualidad debe ejercerse sólo para la procreación y la familia es la unidad básica de la organización social, con lo cual si controla los cuerpos y la familia, controla a la sociedad".

Finalizada la etapa de diagnóstico, lo que sigue es un trabajo de *advocacy* y de investigación más minucioso en cada país sobre los tres tipos de fundamentalismo y cómo operan los grupos religiosos en particular. "En la Argentina sería el caso del Grupo 25 de Marzo, en Córdoba –señala Gutiérrez–, que presentaron una acción judicial contrala Ley de Salud Sexual. Acá aparece un tema interesante, que es que la Iglesia no reconoce a estos grupos como propios, dice que son lefebvristas. Y aunque en verdad estos sectores fundamentalistas respondan a los mismos criterios que la jerarquía y la ortodoxia religiosa, el distanciamiento público de la Iglesia Católica marca un quiebre. Y como esta lucha es una lucha por el sentido, por el discurso, que estén poniendo distancia es importantísimo."

Indonesia

Lo principal con Indonesia fue que nos entendiéramos con respecto a lo que cada uno consideraba fundamentalismo religioso. Ellos se tomaron mucho tiempo en explicar cómo es su cosmovisión", señala Alicia Gutiérrez sobre el encuentro de Chile. "Allí no se entiende el no tener 'religiosidad'. Ellos tuvieron dos grandes dictaduras, las de Suharto y Sukarno, y ahora están atravesando una supuesta transición a la democracia. Tienen también un fundamentalismo económico y político muy fuerte (la isla de Java es un semillero terrorista), pero ellos no discuten la creencia sino que la cuestión pasa por las interpretaciones del Corán que haga cada grupo. Los Ulamas, por ejemplo, que son el sector hegemónico, están políticamente de acuerdo con las dictaduras y para ellos el Corán no reconoce los derechos sexuales y reproductivos. Los sectores progresistas que vinieron a Chile, en cambio, trajeron valores como solidaridad y justicia que, según ellos, también se desprenden del Corán y desde allí podría armarse una política en derechos sexuales y reproductivos. Ellos por el momento no tienen leyes ni políticas públicas, pero sí muy buenas investigaciones en comunidades de base."

Según relata Gutiérrez, que en enero del 2003 estuvo en Yakarta en la primera reunión del programa *Diálogos Sur-Sur*, la única política ejercida desde el Estado sobre salud reproductiva es el control de la natalidad. "El aborto es ilegal (de acuerdo con el Corán, y también con las leyes laicas), pero existen clínicas donde se asesora sobre anticoncepción en las que también se practican abortos y nadie lo prohíbe. Porque lo que le interesa al Estado es controlar la fecundidad. Son millones de habitantes. Pero estas clínicas están en las ciudades y no en las zonas rurales, con lo cual no accede toda la población. Y además no existe una política de derechos; es decir, las mujeres no saben que tienen derecho a acceder a un aborto. Y sobre eso están trabajando ahora muy fuerte en el Parlamento, porque una política de derechos no implica sólo ofrecer el servicio sino que exista la demanda."



EL VIAJE DE ROSARIO

Rosario Bléfari se presenta en el Centro Cultural Rojas con *Somos nuestro cerebro*, una obra de arte científica –o si se prefiere, una obra de ciencia artística– en la que despliega sus virtudes de autora teatral, actriz, compositora y cantante.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Mi primera fantasía era ésa: que empiece y sea como un viaje. Algo como infantil, como cuando uno iba al cine o al teatro por primera vez, que se apagaba la luz y empezaba el show. Y es un show en ese sentido: empieza la magia y nos van a contar algo, nos van a hablar de algo, nos van a hacer sentir cosas", se engolosina Rosario Bléfari cuando recuenta las mil y una formas que, a lo largo de casi ocho años, fue probándose esa obra de ¿arte científico?, ¿ciencia artística? hasta encontrar la que, finalmente, vestirá esta noche (y el próximo viernes) en el Centro Cultural Ricardo Rojas con el nombre de *Somos nuestro cerebro*. ¿De qué se tratará? Por empezar, hay que partir de una premisa insoslayable: cuando se habla con esta chica que hasta figura en un diccionario norteamericano de celebridades de la web (!) es altamente improbable escuchar que algo está terminado, que es posible definirlo con precisión de archivero y pasar a la casilla siguiente. En el Mundo Bléfari, todo muta, gira en espirales y se mezcla con el entorno para ser algo más. Ella dice "es que todo se integra solo", recuerda a un señor diciendo "agradezco a mi madre haberme hecho tan arco iris", se apropia de esas palabras, las saborea, las transforma, concluye: "¡No te podés aburrir nunca!". Hace apenas unos días estaba sobre un escenario del Rojas aprovechando que julio es el "Mes de la música" para estrenar su nuevo disco solista (el sucesor de *Cara*, esa delicia de intimidad experimental, y la otra faceta de Suárez, *la* banda low-fi de los '90), y unas horas después, sin repetir y sin soplar, el remolino la estaba llevando a uno de los últimos ensayos en que ella, Susana Pampín y Hernán Bongiorno discurrían sobre neurociencias y teorías del conocimiento entre dibujos animados, ambientación musical y escenografías mutantes. Una primera aproximación diría: Rosario es cantante (lo dicho), música (ídem), escritora (tiene un libro editado por Belleza y Felicidad y colabora, de tanto en tanto, con este suplemento), actriz (recordar, sólo por dar un ejemplo, a la minimalista *Silvia Prieto*), artista plástica (expuso en ByF hace no demasiado), dramaturga (que escribió, junto con Valeria Bertucelli, *Van Gogh y Gauguin*, y remodeló el *Coloquio de perros* de Cervantes), madre (tres años tiene su niña), estrella del circuito independiente. Una segunda mirada diría: algo más hay, pero ¿cómo nombrarlo? Y es inquietante pensarlo, pero exactamente lo mismo sucede con *Somos...*: ¿cómo decir qué es ese ensayo de divulgación científica?

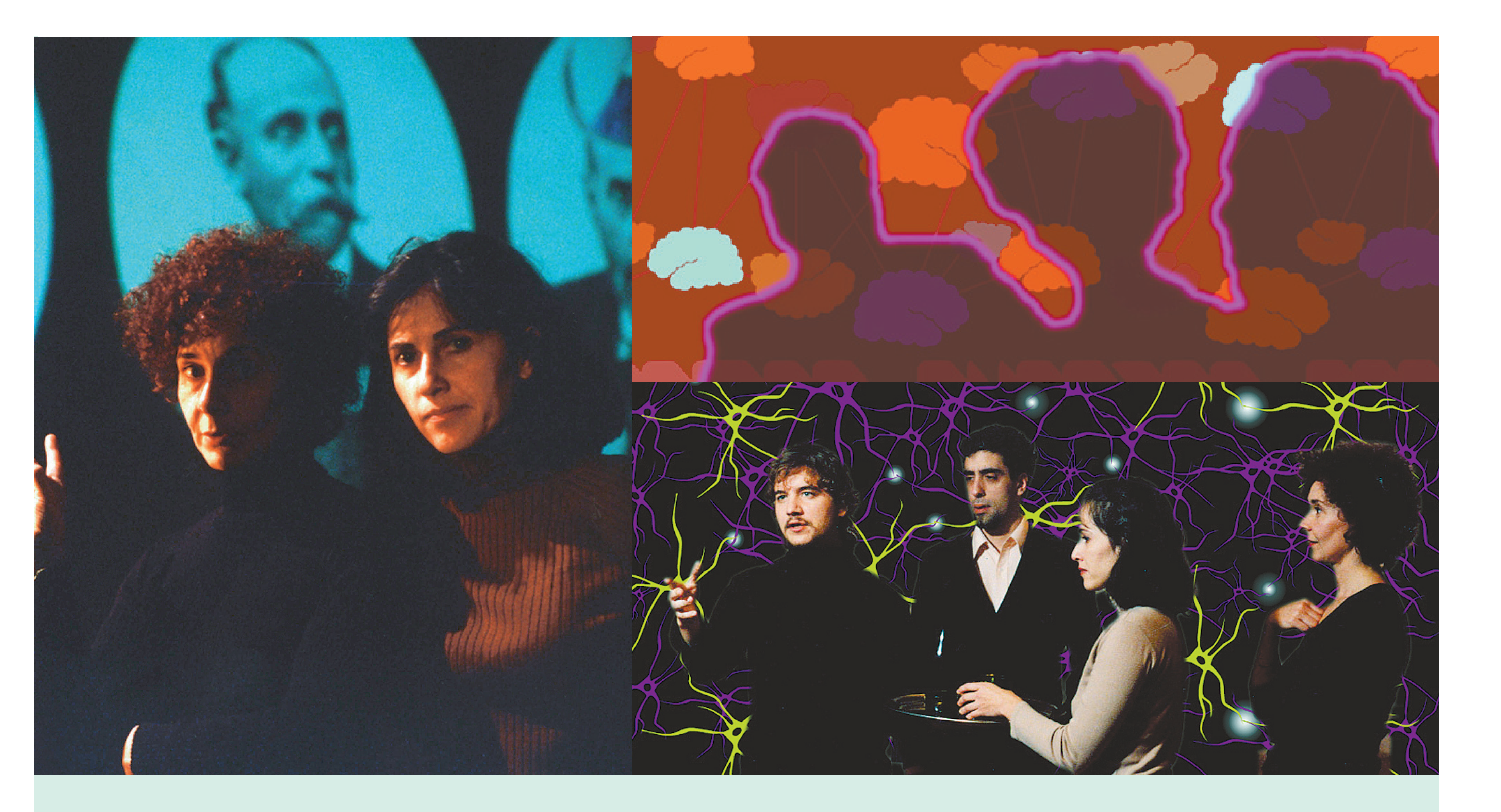
ALGO MAS QUE UN CEREBRO BONITO

La criatura surgió por combustión espontánea en medio de unas vacaciones arrulladas por las olas de Mar del Sur. Ella, casi por azar, se estaba interesando por textos de investigación científica, y también por azar terminó reencontrándose con Sergio Strejilevich, un antiguo amigo de la adolescencia que había seguido su camino de música y psiquiatría.

–Le comento el libro que estaba leyendo en ese momento, *La revolución psicodélica*, de Terence Mac Kenna, que trabaja el tema de los alucinógenos. Y Sergio, entonces, me cuenta sobre hormigas, una teoría que tenía sobre la comunicación de las hormigas... ¡nos re-enfervorizamos por todo eso! Me pasó algunos libros, me abrió un poquito más el camino, y me habla del libro *El gen egoísta*, de Lynn Margulis, y *Microcosmos*. Es como una ciencia que trata de integrar, abrirse del dualismo, romper con esa idea cartesiana de dividir el alma y el cuerpo, la mente y el cuerpo. Mientras iba leyendo todo eso, me pasó como me pasa con la ficción: uno empieza a leer algo y ese autor te lleva a otro. Yo no estudié, y mis lecturas siempre fueron así, los escritores mismos me iban llevando: si Borges mencionaba a Chesterton, yo leía Chesterton para ver por qué. Fui así, haciendo estas ramificaciones, y en este mundo de la ciencia me empezó a pasar esto.

Va hilando Rosario cómo se formó ese ovillo de inquietudes por el saber y la esencia misma de la vida anidando en algo tan gelatinoso y laberíntico como un cerebro, cómo aplicó esas estrategias de curiosa radical que por algo se asemejan a las que aplica a la literatura. Y es que, ¿por qué no leer los distintos relatos explicativos que los científicos se dan para sus objetos (pretendidamente prístinos y puros de toda intención) como maravillosas construcciones de ficción? Es precisamente esa mirada (insistente en hacer como que no ve algunas barreras) la que le permite desarticular una oposición para articular, a partir de la ruptura, un gesto de artista que tiene ganas de hablar de ciencias. Si desde el iluminismo en adelante el arte, lo humanístico, lo puramente especulativo se preservan en un reino cerrado a las miradas de lo exacto, lo natural y las prevenciones empiristas, habría dos preguntas: ¿por qué?, ¿para qué?

–Yo empecé a ver que, en realidad, no



tenían por qué. Creo que eso es la base de muchas equivocaciones que vinieron después. Más personas con inquietudes humanísticas o filosóficas se hubieran dedicado a ciencias duras o a economía, por ejemplo, y hoy tendríamos personas formadas en algo concreto y organizativo, pero con otra visión, y no por un lado unos volando, que no se agarran de nada, y por otro otros demasiado aferrados y sin visión de nada. También me empezó a parecer que muchas cosas de estos temas de ciencia (la biología, el caos, los genes, el cerebro, la mente, la conciencia), en realidad, nos atravesaban a todos todo el tiempo. Me empecé a entusiasmar, trataba de explicarlo a mis amigos. Muchas veces, entre los músicos, entre los artistas, había algunos que enseguida veían ese punto de contacto, y que todo estaba hablando de lo mismo, y cómo el arte muchas veces había anticipado cosas o había enunciado las mismas cosas a las que se estaba llegando por medio de la ciencia. En definitiva, es interesarse por los mismos temas, cada uno desde lo que hace, y entonces dije: ¿Por qué no hacer algo que tenga que ver con divulgar esos temas, esas inquietudes? Y que no sea enseñar, no la entrega del conocimiento completo, porque justamente hoy más que nunca ese conocimiento nunca está completo: cambia permanentemente.

Y EL CEREBRO VA

Después de la pregunta (¿por qué no puede la ciencia ser protagonista de una obra de teatro?), la búsqueda de la forma que mejor se llevara con el contenido (que mejor lo creara, diría un fenomenólogo) recaló en una idea: un programa de radio. Hubo música, hubo una consola grabando y hubo un casete con el pequeño demo que resultó ser, en realidad, un escalón previo a pensar en otro desembarco:

–Lo que grabamos lo hicimos con la idea de que tenga un vestido, que sea sensible, o sea sensual, de los sentidos, que por medio de los sentidos se puedan tocar estos temas. Y eso es teatro. Después de lo de la radio, a mí se me iba directo: quiero ponerlo en escena. ¿Qué pasaría si uno tratara de poner estas preguntas en escena, enunciándolas simplemente, no buscando una representación, no con escenas que hablen de esto? Sería como una clase, pero un poco más vestida. En vez de la aridez de la persona hablando y los otros escuchando, que haya sonido, que haya imágenes, que haya buena iluminación, que haya actores, que todo esté en función de esa clase.

La respuesta fue llegando a lo largo de meses, de años, de trabajo: Sergio escribía (“más y más libremente”), Rosario y Susana Pampín –que acababa de sumarse en plena investigación sobre la memoria, el cerebro y el trabajo de la actuación con la memoria– organizaban los textos para ir pensando una posible puesta en escena, los trabajaban por separado, los trabajaban juntas, los reacomodaban con él. Las cosas, al parecer, “aparecían”: cuando menos se lo esperaba, un encuentro casual, una noticia escuchada al pasar, saber que alguien más o menos cercano se planteaba algo parecido, todo confluía en todo (“es como: ¡mirá, mirá! ¡está pasando! ¡está pasando esto: que estos caminos que parecían tan enemigos finalmente encuentran como asideros uno en el otro!”). Todo se iba convirtiendo en preguntas e ideas a encarnar en actos con nombres absolutamente científicos (“sinapsis”, “neuroplasticidad”, “neurodesarrollo”, “conciencia e inconsciente”, “modularidad”), arrullados por voces en off que leen fragmentos escritos hace tiempo por Virginia Woolf, Proust, Olga Orozco, Igor Stravinsky. En las escenas, tres personajes (amigos, curiosos, artistas) van hilando un relato con las intervenciones auxiliares de otros tantos, con proyecciones de videos, animaciones hechas para la ocasión, y algún tema del nuevo disco de Rosario. Tal vez, sólo tal vez, otra aproximación a qué es *Somos...*: un ensayo de divulgación científica.

–No somos científicos: somos, en realidad, artistas que intentamos hacer algo sobre divulgación científica. Es divulgación científica y es un ensayo. Es un ensayo en el doble sentido: en el de la prueba, experimentar, hacer algo, como en un tubo de ensayo. Y en otro también. Montagne, viste que él escribía muchos ensayos de distintos tipos, de los paraguas, de todos los temas, en un momento hace una definición de ensayo que tiene que ver con eso: dice que es como pararse en el límite de lo conocido, y a partir de ese límite mirar y, de alguna manera, divagar sobre lo que no se sabe. Hay una libertad. Y de verdad es eso, cuando uno empieza a hablar sobre un tema dice “esto, ¿por qué será?”, y avanzás así, recordás algo, hacés un chiste, agregás una información concreta, citás a alguien. Todo eso es un ensayo también. Esa definición literaria a mí me parecía que, junto con la idea de ensayo y la prueba, el “tratar de”, eso era lo que hacíamos.

Explicar los procesos biológicos detrás de la elaboración de un duelo, explorar la memoria y la relación entre el mundo y el ser (físico, psíquico) mediante una indagación sobre “la panchitud del pancho”, preguntarse por los placeres sensuales, por la relación entre el tipo de pelo y el tipo de cerebro, vivir en la percepción a lo largo de una hora, en una visita guiada a través de las neuronas y sus mundos. Y eso que es sólo el primer paso, el ensayo necesario antes de lanzarse de lleno a poner en escena otra serie de preguntas: ¿qué encierra la palabra “genética”?, ¿qué es la teoría del caos?

–Yo espero que resista el público.

Desliza Rosario en medio de una carcajada. Y se va, tal vez, a seguir viviendo en cuerpo propio la definición de conciencia que un personaje desliza en *Somos...*: “Sentir lo que sucede cuando el acto de aprehender algo modifica nuestro ser”.

TALK SHOW POR **MOIRA SOTO**

darse la mano



Si los grandes no pueden entenderse, quizá los chicos sí, pensaron en algún momento Justine Shapiro y BZ Goldberg, ella californiana, el judío norteamericano, en sociedad con Carlos Bolado, mexicano, marido de ella. Los tres codirigieron el documental *Promesas*, un aparentemente sencillo experimento: registrar por separado testimonios de niños palestinos y judíos que viven cerca o en Jerusalén, y luego intentar reunirlos y ver si era posible la convivencia, el intercambio, el afecto por encima de los mutuos prejuicios y resentimientos que habían mamado desde chiquitos. Lamentablemente, por algún motivo que no se aclara en los reportajes, los hacedores de este documental que se estrena próximamente no incluyeron un cupo aceptable de niñas. Ni siquiera el que se registra en la realización (un tercio femenino) y apenas una chica –despierta, sensible y reflexiva-, Sanabel, expresa sus ideas y sentimientos entre seis varones (dos de ellos en la foto). Es cierto que en una secuencia aparece casi casualmente otra nena, la hermana menor de Moishe, judío religioso que juega con la computadora (él es uno de los entrevistados, claro) mientras que ella, hacendosa, pone la mesa, explica los rituales del Sabbath y da detalles acerca de cómo será un día de su vida cuando sea grande y casada (cocinar, servir la mesa, rezar, llevar a los hijos al parque, servir otra comida, rezar, estar con el marido), sin rozar el tema central de la película, la relación entre judíos y palestinos.

Promesas fue rodado en 1999, más un epílogo en 2001, y BZ aparece en pantalla como relator, conversa con los niños y la niña, y va de la zona de refugiados palestinos a Jerusalén sin problemas gracias a su identificación como judío. Tanto él como Justine Shapiro y Carlos Bolado dan pruebas de una actitud genuinamente democrática y comprensiva hacia la situación de los palestinos, reconociendo las diferencias culturales sin establecer jerarquías de valor. Los chicos, en general, se presentan con las ideas recibidas de sus mayores, con el miedo a la violencia incorporado como forma de vida, algunos marcados por un dogmatismo que confiesan con franqueza. La película fue filmada, se informa, en un momentos de paz relativa, y dos años después, los chicos retoman el diálogo.

BZ atiende y comprende las razones de árabes y judíos, especialmente las de los palestinos, y desde su papel de entrevistador deja a los chicos expresarse libremente, consigue de ellos que no posen para la cámara, respeta sus emociones. El padre periodista de Sanabel está en la cárcel desde hace dos años, es líder del Frente Popular de Liberación Palestina, y ella espera sus cartas con ansiedad, va a visitarlo a la cárcel después de muchas penurias y tensiones. Pero Sanabel no se achica, concurre a manifestaciones, aprende danzas tradicionales que cuentan la historia de su pueblo.

Las mismas danzas que cuando se produce la reunión de todos los chicos, ella le enseña a BZ. Todos comparten comidas y juegos, superan justificados resquemores, se ríen, intercambian. “En el lugar de ustedes estaría destrozado por dentro”, le dice el niño judío al palestino, quien a su vez se manifiesta dispuesto a vivir todos juntos, aunque no le devuelvan su tierra. Dos años después, más serios, coinciden en que cada vez hay menos posibilidades de paz, más necesidades de respeto mutuo.

ARQUETIPAS **POR SANDRA RUSSO**

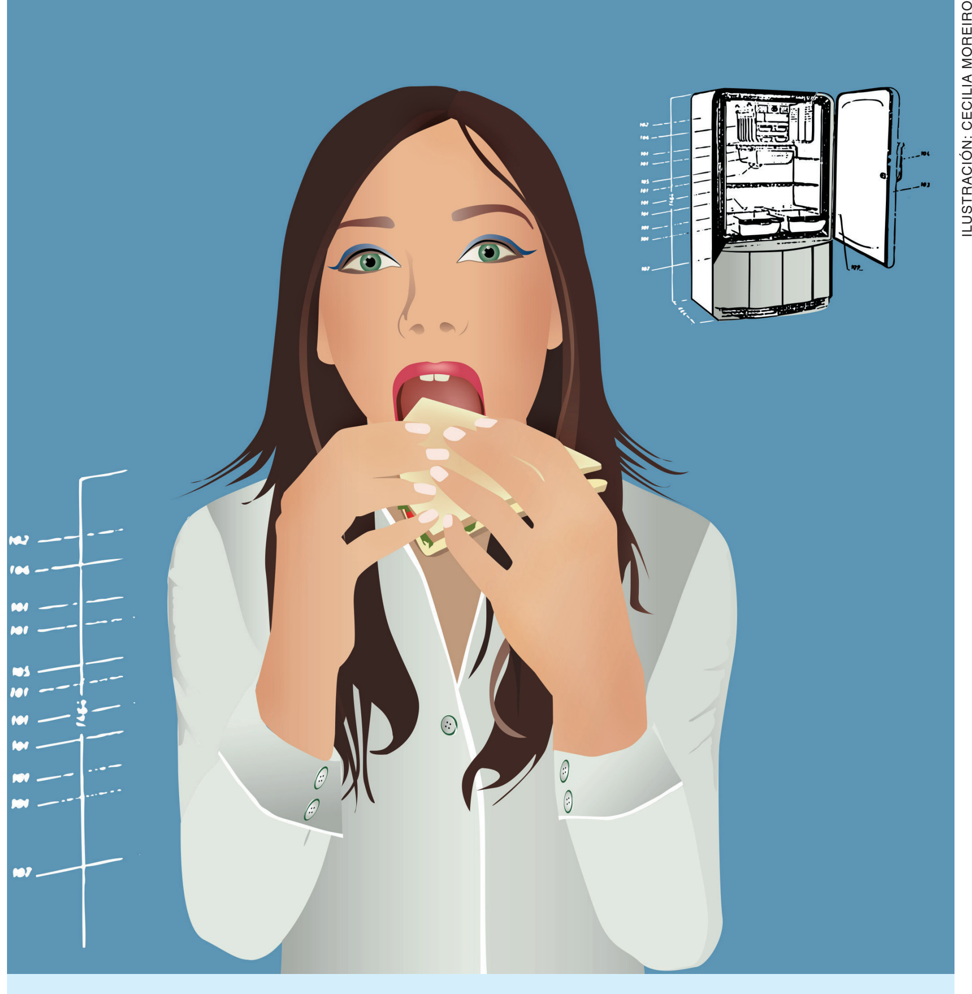


ILUSTRACIÓN: CECILIA MOREIRO

La hambrienta

–Yo no sé qué me pasa...

–¿Qué te pasa?

–Debe ser la píldora. Tengo que volver al diafragma.

–Pero con la píldora ibas bien.

–Sí, pero ahora... Voy a volver al diafragma. Estoy como...

–¿Qué te pasa?

–O debe ser el frío. El invierno es traicionero. Te cambia el metabolismo. Me siento tan rara...

–¿Qué te pasa?

–O la angustia. O tantos fines de semana largos... Parece que una los maneja, pero el tiempo libre es peligroso. Sí, puede ser eso...

–¿¡Qué te pasa!?

–¡¡Tengo hambre!!

–...

–¿Escuchaste? ¡Tengo hambre! ¡No puedo dominar el hambre! ¡Tengo ham-bre! ¡Y no pienso en un yogur cuando tengo hambre! ¡No pienso en una ensalada cuando tengo hambre!

–A ver... ¿Hambre en qué sentido?

–Hambre, hambre, ganas de comer... rico.

–Pero, ¿de comer qué? Quiero que seas precisa, quiero lujo de detalles. ¿Hambre en el sentido de comerte tres platos de ravioles?

–Eh, no, pará... ¿Tres platos de ravioles? Nooo...

–¿Hambre en el sentido de levantarte a la noche y comerte una milanesa a la napolitana?

–Ay, qué cosas se te ocurren... ¿cómo me voy a comer una milanesa a la madrugada? ¿Sos loca?

–¿¡Y entonces a qué te referís puntualmente cuando decís que tenés hambre?!

–A que ayer a la tarde...

–Sí, ayer a la tarde, ¿qué?

–Ay, me vas a decir que soy una exagerada.

–Yo sé que sos una exagerada. Ayer a la tarde, ¿qué...?

–... que me comí un alfajor.